Chironi
—
L'Opera Musicale e la
Legge sui diritti di autori

Prof. G. P. CHIRONI

L'OPERA MUSICALE

E

LA LEGGE SUI DIRITTI DI AUTORE

FRATELLI BOCCA EDITORI
LIBRAI DI S. M. IL RE D'ITALIA
TORINO
FIRENZE - ROMA

1894

L'OPERA MUSICALE

E LA LEGGE SUI DIRITTI DI AUTORE (1)

I.

I varî rapporti giuridici, il cui insieme vien presentato con titolo così comprensivo, sono lo sviluppo logico di una ricerca che parrebbe ristretta in termini assai brevi: qual sia cioè tra due autori, il rapporto nascente dal fatto di chi tra essi abbia rilevato la struttura di un componimento posto o da porre in musica, da componimento letterario della stessa o di diversa specie, spettante all'altro. Quali termini occorrono, perchè in questo fatto s'abbia la contraffazione, la ingiuria al diritto di autore, fonte di rapporto, almeno indirettamente, tra il danneggiato ed il compositore che avesse dato forma musicale al lavoro del contraffattore? Sarà sufficiente a stabilirla, l'aver mantenuto il titolo specifico del componimento « originale », i nomi dei personaggi che vi hanno parte, e l'aver seguito, senza introdurvi

(1) Sulla questione, v. Trib. di Milano, 12 marzo 1891 (*Foro it.*, 1891, I, 455); C. di App. di Milano, 16 giugno 1891 (*ib.*, 788); Cass. Torino, 9 ag. 1892 (*ib.*, 1892, 1020); Campi, *Mem. def. per G. Verga* (Milano, 1891); Amar, *Sui dir. di G. Verga;* e *Nuovi appunti sui dir. di G. Verga* (Milano, 1891); Gabba, *Parere in c. Verga-Mascagni* (Pisa, 1891 e *Foro it.*, 1892, 41 e 1020); Bianchi, in *Foro it.*, 1891, p. cit.

modificazioni d'importanza, lo svolgimento dell'azione nei momenti tutti in cui vi è rappresentata? Dal concorso di questi elementi, non pare che risulti il concetto di adattamento di un lavoro letterario a ricevere la forma musicale, che escludendo la novità dell'opera, determina la figura della contraffazione?

La risoluzione della questione proposta dovrebbe muovere dalla determinazione netta del «*diritto di autore*», perchè è agevole intendere, come più o meno ampia sia la facoltà consentita all'interprete di fronte alla legge positiva che regoli questo istituto, a seconda che gli si dia il contenuto di diritto reale, o di diritto individuale, od anche di rapporto avente qualcosa di realità e di rapporto di obbligazione, oppure il contenuto di monopolio (1). Accogliendo il primo dei due concetti esposti, ogni limitazione di termini in cui la legge abbia racchiuso la figura della contraffazione, reca difficoltà soltanto apparente al diritto dell'autore di aver guarentigia contro il contraffattore che lo disconobbe; a nulla rilevano le espressioni adoperate per designare i fatti inducenti la violazione del diritto, se questo è affermato come tale rispetto alla cosa prodotta dall'ingegno. Il diritto esiste sull'opera, nè a questa realità reca diminuzione il limite di tempo cui si ristringe il riconoscimento fattone dalla legge; al giudice l'apprezzare se i fatti, contro dei quali si reclama come ingiuriosi, ne contengano la violazione. Ma se invece, al «diritto di autore» si dà carattere di monopolio, di privilegio, la norma d'interpretazione muta; la contraffazione non è più in rapporto di conseguenza col diritto già riconosciuto: il *divieto di contraffazione* costituisce il contenuto del privilegio, e come avvien di tutti i privilegi, non si può estendere il significato della *contraffazione* oltre quanto è dichiarato dalla espressa volontà del legislatore. E allora, risolvere la questione proposta è cosa di lieve momento: o la legge nel definire la contraffazione ha concetti così larghi da comprendervi l'adattamento di un lavoro letterario a ricevere forma musicale; oppure descrive i fatti in cui si riscontra e punisce la contraffazione, e tra questi è pur compreso tale adattamento; o mancano l'una e

(1) Cons. Stobbe, *Handb. d. deutsch. Privat.* (VI A.), III, pag. 2 e segg.; e specialmente Kohler, *D. Autorrecht* (Jena, 1880; estr. dai *Jahrb.* di Jhering, XVII).

l'altra cosa, e non sarà possibile estendere il divieto al di là di quanto il legislatore volle, perchè altrimenti si avrebbe un privilegio non consentito, un privilegio che giuridicamente non è.

Delle due teorie, la prima risponde meglio che l'altra al concetto della proprietà sull'opera dell'ingegno, considerata sia astrattamente, sia nel modo concreto col quale apparì alla mente del legislatore nel dare al diritto di autore riconoscimento e tutela. Diritto cioè sulla cosa prodotta dal proprio lavoro intellettuale; su quell'insieme di idee ricercate, dibattute, fissate in modo da produrre con l'armonica disposizione l'opera scientifica o letteraria, secondo vi prevale la correttezza sovrana della costruzione, oppur quella della forma. E questa produzione, ch'è frutto diretto dell'attività individuale, che è esplicazione sincera della personalità, appartiene all'autore che la ideò, la compì; la tutela giuridica che gliela difende non ha la sua ragion di essere in alcuna considerazione di privilegio o di monopolio, ma nel diritto sul prodotto del proprio lavoro, per cui hanno forma sensibile l'intelligenza e la volontà, fattori generali determinanti di rapporti giuridici. Pure, se, considerata per questo verso, la proprietà letteraria ha contenuto di diritto svolgentesi direttamente sulla cosa, la natura speciale dell'oggetto e la volontà stessa che ha presieduto a produrlo, inducono di necessità alcune limitazioni, che, lasciando intatta la realità del rapporto, la compongono nei termini rispondenti all'oggetto sul quale si afferma. Nè si creda che dir di limiti, sia venire in contraddizione alla teoria proposta: ad affermare la realità basta la relazione diretta ed immediata verso la cosa, sebbene la natura di questa determini poi in modo speciale l'esistenza e lo svolgimento del rapporto: la natura dell'oggetto non può non influire sull'estensione sua.

E da questa considerazione dell'oggetto si traggono due concetti per cui si riesce a precisare la realità contenuta nel rapporto di proprietà letteraria; uno determina la *cosa* che propriamente vi è dedotta, che certo non è l'idea, o l'intreccio delle idee componenti l'opera intellettuale, mancando qui la possibilità di appropriazione esclusiva. Per il che apparisce vano di molto, il criterio proposto di designare la proprietà intellettuale qual diritto su prodotti immateriali: il pensiero nella immaterialità sua non è oggetto idoneo di quel potere ch'è la caratteristica del dominio, destinato com'è ad

essere appreso dalle menti cui è rivolto, ed a subire le continue e nuove elaborazioni, in cui si esplica il fecondo rigoglio del sapere umano. E questo primo concetto è raffermato dall'altro: la considerazione della volontà dell'autore, che presentando alle menti le idee da lui maturate, e intendendo a che il maggior numero ne abbia notizia, sa come per il fatto di essere colte entrino nel patrimonio intellettuale comune; e però lo stesso atto del presentarle al pubblico, contradice al sentimento di esclusivismo ch'è ragione del dominio. L'accordo tra queste due considerazioni, e l'affermazione della realità ch'è nella proprietà letteraria, fissa l'oggetto cadente in essa; non l'idea, o lo sviluppo vario dell'idea per sè, ma questa idea, questo sviluppo, in quanto hanno apparenza sensibile nella forma di cui l'autore li rivestì; la *produzione*, risultante dal pensiero e dalla forma adoperata per esporlo. Cosicchè, di questi due termini non si può dire sia il primo prevalente all'altro nella determinazione del contenuto della proprietà letteraria, che riferendosi al pensiero esposto nella forma usata dall'autore, ha per oggetto vero la *forma* che ha dato al pensiero esistenza materiale, corporea. Nella immaterialità sua, il pensiero non potrebbe venire in questo rapporto; e vi entra non soltanto per l'apparenza, ma *in quell'apparenza sensibile*, in quella esistenza corporea che gli vien data dalla *forma* voluta dall'autore.

Dal quale presupposto è facile argomentare, seguendo sempre il ragionamento astratto, quando s'abbia violazione del diritto di proprietà letteraria: quando contro al volere dell'autore, sia riprodotta quella forma ch'egli tenne nella esposizione del suo pensiero, perchè il pensiero com'è concretato in essa costituisce il suo lavoro intellettuale, l'opera propria; dove non è riproduzione della forma, non è contraffazione, non violazione del diritto di autore. Che rileva, se la distribuzione delle materie trattate in un libro, sia mantenuta senza variazione da un altro autore? La struttura del libro entra nel concetto di forma, perchè rappresenta la distribuzione logica data al pensiero dallo scrittore; ma non è certamente quella forma in cui si rappresenta materialmente lo sviluppo di questo pensiero, che è il vero lavoro, il vero oggetto della proprietà. Perciò, se la legge non altrimenti desse regola al diritto di autore, l'interprete non potrebbe asserirne la violazione nel caso che da un lavoro letterario altri,

senza il consenso dello scrittore, traesse un melodramma od altro componimento posto poi in musica; l'adattamento del soggetto, dell'invenzione a ricevere la forma musicale, lascia affatto inalterata la forma che l'invenzione ha nel lavoro letterario.

Si avrà dunque lo stesso soggetto, la stessa invenzione, ma con altra forma da quella data dall'autore al pensiero suo, forma ch'è termine essenziale del rapporto di proprietà a lui spettante; la *diversità* induce la *novità* della forma, e quando v'è opera nuova, evidentemente manca la possibilità giuridica della contraffazione. La *forma* diversa, designa i due lavori umani diversi, spettanti in quella parte per cui il lavoro intellettuale è appropriabile, ai rispettivi autori; tant'è, che il medesimo soggetto, rivestito dall'autore originario dell'invenzione, di forma grossolana, pare, ed è effettivamente nuovo lavoro, nell'opera di chi lo esplichi con altra correttezza, con altra eleganza. Nè fa difficoltà il considerare, che l'autore della musica ha potuto attingere le sue inspirazioni al movimento dell'azione com'è rappresentato nel lavoro da cui fu desunto il « *libretto* » ch'egli musicò, e che quel lavoro e non questo, ebbe potenza di eccitare in lui i sentimenti tradotti in onde di armonia; chi dicesse così, mostrerebbe di non aver esaminato con la compiutezza necessaria il fenomeno psicologico. Come si può asserire, che la folla dei sentimenti suscitati dall'argomento nell'anima del compositore, sia destata in lui dal *modo* col quale l'autore del componimento letterario lo sentì egli, e lo rese; che la visione del compositore non sia ricca di elementi diversi, personali, quando in questa diversità, in questa personalità consiste la forza vitale dell'opera artistica? E poi, accolta la considerazione avvertita, rimarrebbe l'inutilità assoluta del libretto, perchè non da questo, ma dal lavoro ond'è tratto, è stata dedotta la inspirazione musicale: è lo stesso soggetto trattato con nuova forma di arte, è la invenzione che non suscettibile per sè di appropriazione esclusiva, accese la fantasia del compositore. E per l'opposto, chi può affermare, che il sentimento del musicista non eccitato dal soggetto così com'era esposto nel componimento originale, non lo sia stato invece dalla forma poetica datagli nel libretto? che il ritmo del verso non abbia destato, o non abbia suscitato in modo da eccitare la vivezza produttrice dell'ingegno, l'estro del compositore?

Al ragionamento derivato fin qui dalla nozione astratta della pro-

prietà letteraria, risponde con esattezza quello che si voglia dedurre dalle norme che a questo istituto dette la legge; e specialmente la legge italiana. La quale, tutelando il diritto dell'autore, determina la garanzia nel divieto di riprodurne l'opera, di ripeterne cioè la *produzione*, che per necessità di cose consta, e in modo principale, della forma per cui si dette forma esteriore, sensibile al lavoro, alla produzione *intellettuale* (1). Ed al divieto di riproduzione, assimila altri fatti, la cui descrizione minutamente fatta (2), conferma il significato ora dato della *riproduzione*; e cioè la ripetizion della rappresentazione od esecuzione, per intero od in parte, di un'opera adatta a pubblico spettacolo, la riduzione per diversi istrumenti di opere musicali, la proporzionale variazione delle dimensioni nelle parti o nelle forme di un'opera appartenente alle arti del disegno, e la variazione della materia o del procedimento nella copia di un disegno, d'un quadro, di una statua. È agevole avvertire, come in tutti questi casi, assimilati dalla legge alla riproduzione riservata all'autore, s'abbia appunto la ripetizione della *forma* per cui è determinato, ed esiste materialmente il lavoro originale; non vi è *novità* di presentazione dell'identico pensiero. E da queste figure speciali, non bene si può argomentare il diritto di ridurre in libretto, atto a ricevere per la forma poetica la veste musicale, un lavoro letterario (3): in quelle vi ha ripetizione di forma, qui invece vi ha novità, che per sè può eccitare la fantasia del compositore, non eccitata, oppure non calorosamente eccitata dal componimento in prosa. Difatti, ridurre per diversi istrumenti un'opera musicale, non è certo dar nuova forma al lavoro, che riman lo stesso pur facendone la partitura, perchè l'esecuzione gli dà l'efficacia rispondente al pensiero del compositore; e le variazioni descritte rispetto ad opere appartenenti ad arti del disegno, non inducono mutazione vera e quindi novità di forma, perchè la riduzione delle proporzioni, o la diversità della materia, lasciano inalterata la *figura*, ch'è la forma in cui ebbe esteriorità sensibile la immaginazione dell'artista.

Nè queste considerazioni son sole a dimostrare come l'intendimento

---

(1) L. 19 sett. 1882, a. 32.

(2) L. cit., a. 3.

(3) Cfr. Amar, mon. cit.

del legislatore sia quello esposto: chè appunto nel dare norma ai casi descritti, s'avvertono alcune riserve confermanti questo risultato. Quando la legge assimila alla riproduzione vietata, la ripetizione della rappresentazione o dell'esecuzione totale o parziale di un'opera adatta a pubblico spettacolo purchè rappresentata od eseguita in pubblico sopra manoscritto; quando fa eguale assimilazione della riduzione di opera musicale, purchè non sia il caso di un motivo tratto dall'opera originale per farne occasione o tema di altro lavoro, la legge mostra chiaramente, che nel lavoro umano, nel quale riconosce (non crea) il diritto di proprietà del produttore, ha parte essenzialissima la *forma* in cui l'idea toglie corpo; che soltanto per via della *forma* è possibile questo riconoscimento di diritto, e parimenti, soltanto la riproduzione di essa costituisce la violazione ingiuriosa contro la quale l'autore può insorgere. Altrimenti, a che pro avrebbe descritto altri casi in cui nel fatto esisterebbe la materialità della violazione, ma che non è tale perchè essa autorizza l'atto (1)? Il pensiero: ecco la sola parte non appropriabile, perchè appena comunicato entra nel dominio intellettuale di quanti vi dirizzano la mente; la forma originale adoperata per esporlo, ecco l'oggetto sul quale si fissa il diritto dell'autore.

II.

Teoria che ha contro di sè l'autorità di giuristi e di tribunali, affermata in monografie e giudicati recenti (2); ma quanto la risoluzione contraria a quella or esposta si scosti dal concetto della proprietà letteraria, e dalla nozione tenutane dal legislatore riconoscendo « il diritto di autore », è agevole scorgere nell'applicazione che i suoi sostenitori ne fanno, studiando i rapporti tra l'autore del componimento letterario, l'autore del libretto e l'autore della musica. Alcuni argomentano nettamente, e con certa apparenza di processo logico, dal concetto accolto a fondamento di lor dottrina, e posta la contraffazione, mettono senz'altro in relazione giuridica l'autore del lavoro ingiustamente riprodotto, con l'autore della musica, pur obbligando quello

---

(1) Così, L. cit., a. 40.

(2) V. le sent. cit. in n. a p. 3; e le mon. di Campi, Amar, e Bianchi, ivi cit.

a dare un compenso all'autore del libretto; altri non possono a meno di rimaner impressionati del fatto che il lavoro musicato non è il componimento letterario, e che sebbene sia ripetizione di questo, pure l'adattamento a ricever la forma musicale v'è stato, e fa sì che la materia adattata e la forma adoperata a tal fine, vengano entrambe ed in eguale considerazione, per stabilire chi sia davvero l'autore del lavoro musicato. Quindi, componimento letterario e libretto, sarebbero insieme la materia sulla quale il compositore esercita l'arte sua; l'autore dell'uno e l'autore dell'altro sarebbero come unico collaboratore (locuzione poco esatta) del musicista.

Facile avvertire qui il vizio del ragionamento: la contraddizione ch'è tra le sue parti. Se nel fatto della riduzione del componimento letterario a libretto musicabile esiste la riproduzione vietata, è la contraffazione, com'è possibile che dal fatto ingiurioso, dal fatto vietato derivi all'autore un diritto rimpetto all'offeso, obbligato a dargli un compenso per il fatto stesso ch'egli persegue in giudizio come violazione della sua proprietà? Si potrà affermare, che l'autore del componimento letterario ha i profitti della « collaborazione » all'opera musicale, soltanto in grazia del fatto ch'egli pretende lesivo del suo diritto, e che il divieto di arricchimento illecito gl'impone l'obbligazione del compenso; ma, posto ciò, è innegabile che nel *fatto* del ridurre il componimento in libretto, vi è un *lavoro* altrui, un lavoro che se dà diritto a compenso a chi lo ha prodotto, è suo proprio: vi è dunque un fatto, un lavoro, un'opera nuova, e dov'è novità manca necessariamente la figura della riproduzione. D'altra parte, se non è novità, la considerazione che la riduzione del componimento in libretto ha reso possibile il lavoro del compositore, l'opera musicale, dovrebbe rispetto a questa dare alla riduzione un valor principale di quanto non abbia il componimento dal quale è tratto: quindi l'autore del libretto avrebbe egli il diritto, nascente dal lavoro suo, ai profitti della « collaborazione », e l'autore del componimento letterario avrebbe azione volta ad ottenere soltanto un'indennità. Accolti dunque i termini sui quali è costrutta la teoria esposta, si dovrebbe, procedendo logicamente, invertirne i risultati.

L'obbiezione mossa all'accoglimento della risoluzione ora esaminata, assume maggior entità quanto maggiore è il *diritto* che vien attribuito all'autore del libretto in conseguenza del suo lavoro per-

sonale (1). I proventi della collaborazione si debbono assegnare in eguali proporzioni, a lui ed all'autore del componimento letterario ch'egli adattò a poter essere musicato? Il « collaboratore » del musicista sarebbe una figura impersonale, risultante dal lavoro combinato dei due autori? Sia pur equa la decisione; i termini di essa non acquistano perciò correttezza giuridica. La novità, l'entità principale del lavoro del librettista vi hanno ampio risalto: e se vi ha novità, come si può imporgli la *collaborazione* dell'autore del componimento, senza fargli ingiuria? se l'opera sua ha importanza principale rispetto all'opera musicale, perchè attribuire in eguali parti ai due autori i proventi che ne derivano? E poi, in qual modo, argomentando dal presupposto della violazione del diritto di autore, si dà ai due autori della parte letteraria dell'opera, condizione di collaboratori? Qualunque riserva voglia farsi in contrario, non equivale ciò a riconoscere il diritto del librettista sull'adattamento da lui fatto?

Ponendo ora a parte queste due risoluzioni; quando si accogliesse il concetto opposto a quello qui affermato della *novità della forma*, contenuto nel lavoro del librettista, a quali risultati si è giuridicamente condotti, dall'esame dei rapporti che, per la riproduzione vietata, sorgono tra l'autore del componimento, l'autore del libretto e l'autore della composizione musicale?

La ricerca che su questo argomento si faccia rispetto alle prime due persone, determina gli elementi da porre nello studio del rapporto tra di esse e l'autore della musica: nè farla è difficile, ponendo a base del ragionamento il concetto del divieto di contraffazione. È il mezzo giuridico per cui è tutelata energicamente la proprietà letteraria ed artistica: la cui violazione toglie a carico dell'autore figura di atto delittuoso, perseguibile per via di azione pubblica, e producente a favor del danneggiato il diritto di agire per il risarcimento del danno. Questa la difesa procedente dal diritto di autore: non è tutela la cui entità s'assomigli a quella che fin dal più antico svolgimento del diritto è data a proteggere la *proprietà*, e ricorda la concezione primitiva della protezione conceduta ai diritti, dedotta dal concetto ampio dell'ingiuria, e parificanti la violazione di essi a vero de-

(1) C. di App. di Milano, e Cass. di Torino, sent. cit.

litto (1). Vero, che a lato dell'azione penale è la civile per il rifacimento del danno, azione generale volta meglio che alla protezione del diritto per sè, alla difesa del patrimonio diminuito di valore dalla violazione del diritto che vi è contenuto; la natura della *cosa*, e quindi il modo stesso di essere della violazione (non modificazione della cosa, ma *riproduzione* di essa), fecero parere questa difesa la più giuridicamente adatta. Nella contraffazione si ha una forma speciale di appropriazione indebita della cosa: per il modo col quale questa ha esistenza, l'appropriazione con azione diretta su di essa non è possibile, perchè appropriarsi il libro come tale, è altro dall'appropriarsi l'idea contenuta nella forma esposta dall'autore: la violazione del diritto derivante dal lavoro intellettuale non ha altro modo di essere all'infuori della riproduzione, e perciò, sebbene qui s'abbia la figura dell'appropriazione accomodata alla specialità della cosa, non v'è altro mezzo di reintegrare il diritto leso all'infuori della soppressione del fatto ingiurioso, e dell'azione di risarcimento spettante al danneggiato.

Da questo concetto, che nella contraffazione si ha una forma di appropriazione del prodotto intellettuale; e ammesso, ipoteticamente, in senso contrario alla teoria qui difesa, che il fatto della riduzione di un componimento letterario in libretto musicabile induca la figura della riproduzione vietata, i rapporti che dal fatto delittuoso nascono tra offensore ed offeso, si possono determinare secondo l'uno o l'altro di questi due criterî direttivi:

a) se nel fatto della riduzione vi è appropriazione posta in essere mediante la riproduzione vietata, o la soppressione è possibile, se il libretto non ha subìto alcuna trasformazione rispetto alla sua entità giuridica, perchè non ancora musicato, oppure per l'avvenuta composizione musicale questa trasformazione è avvenuta; in tal caso, l'autore del componimento letterario, occupando la posizione giuridica del librettista rispetto ai diritti che gli potevano appartenere sull'*opera musicale*, o rimpetto al compositore, non farebbe altro che tenere quello che ingiustamente gli è stato tolto, ed evitare ogni diminuzione patrimoniale derivante dal fatto ingiurioso. Cosicchè, il

(1) Su questo concetto nella tutela dei diritti, v. Hering. *Geist d. rom. R.*, p. 61.

fatto illecito del librettista, sarebbe la ragione determinante della relazione giuridica in cui l'autore del componimento letterario può trovarsi rispetto al compositore musicale, o chi altri sia proprietario dell'opera sua: il rapporto in cui egli è, è un rapporto derivato, e la derivazione rappresenta la restaurazione del suo diritto ingiustamente offeso. Risoluzione questa, affermata, per diverso processo costruttivo, da quanti ritengono che il fatto della riduzione del componimento letterario in libretto, è atto illecito, è riproduzione vietata perchè lesiva del diritto di autore (1).

Mà ragionamento e risoluzione vanno incontro a difficoltà tali, da riescirne impossibile una buona difesa. Se la relazione in cui l'autore del componimento ridotto è rimpetto all'opera musicale, o rimpetto al compositore, non è originaria, ma derivata: se perciò egli fa valere per suoi i diritti che da tal rapporto dovevano nascere all'autore del libretto, chiaro è, che la ragione di questa derivazione non è il componimento letterario, ma la riduzione, la *contraffazione*, il libretto. L'effetto giuridico è dunque inerente al tutto al fatto del librettista: e posto ciò, si ha ancora di fronte la difficoltà già rilevata nell'esaminare il modo di giustificare il compenso al lavoro personale del riduttore: si ha una forma nuova; ma la novità non esclude la figura della contraffazione?

E l'obbiezione è opportunamente rincalzata dalla nozione dell'indennità che deve reintegrare il patrimonio ingiustamente diminuito, o pregiudicato nel possibile aumento, ma non dev'essere fonte di lucro. Ora, come si può immaginare contenuto nel patrimonio, a meno di risalire alle possibilità più astratte, quel valore che direttamente è derivato non dal componimento per sè, ma dalla nuova forma, dal nuovo lavoro del librettista? Non è per questo, che la creazione musicale escì dalla mente del compositore? Nè rileva che il libretto sia una riduzione, che possa essere anche una deturpazione del componimento, e che la bellezza della musica esprima la inspirazione del compositore dedotta dalle situazioni drammatiche dell'invenzione ridotta; la novità della forma non perciò vien meno, come non rimane mutato il fatto che la composizione musicale è interamente adagiata su di essa.

Che importa, se la risoluzione combattuta si preoccupa della que-

(1) Cons. Amar, l. cit.

stione del lucro derivante dal fatto del librettista all'autore del componimento, e afferma che questo gli è debitore del compenso? Qual base giuridica si dà a questa obbligazione, non giustificata dalla considerazione generica della illeceità del lucro?

Si possono tentare, per veder di giungere a questi risultati, due costruzioni di entità al tutto diversa. Una si potrebbe derivare dalla figura della *negotiorum gestio*, intesa oggettivamente: perchè l'autore della riduzione trattava di necessità un *negotium alienum*, col valersi di *cosa* spettante ad altri, e quindi sebbene egli agisse non *contemplatione domini,* ma *sui lucri causa*, la gestione sarebbe contenuta nel fatto stesso, nè a qualificarla s'avrebbe necessità dell'elemento soggettivo. Non è qui luogo opportuno a discutere della esattezza di questo concetto, dedotto da alcuni passi dei Digesti, e che alcuni scrittori vorrebbero trasportare nel diritto odierno: è discutibile assai, se i testi cui si fa ricorso consentano la posizione assoluta del principio; e se, pur ammettendo tanta capacità in essi, non si tratti di risoluzione adottata come espediente giuridico per mantenere salvi atti di amministrazione compiuti rispetto a cosa altrui: espediente non necessario nel diritto attuale. Ma pur ammettendo tal costruzione, mal si può qui applicarla, e dedurne che l'autore possa tener per suo tutto il lucro che altri voleva ritrarre dalla cosa di sua spettanza; perchè l'autore del libretto tratta non un *negotium alienum*, ma un *negotium suum;* perchè il prodotto intellettuale che rivestito della musica ha potuto dar causa al lucro, non è il componimento letterario originale, ma la nuova forma data dal librettista all'invenzione.

Respinto questo tentativo d'inserire il concetto della gestione di affari nella condizione giuridica di chi tiene in malafede la cosa altrui, ed è obbligato a restituirla, si potrà con miglior risultato argomentare dalle norme ricevute in materia di specificazione? A tutta prima parrebbe di sì; il libretto è nuova forma ottenuta con la materia altrui, e quindi l'autore del componimento letterario può tenersi la nuova forma rimborsando lo specificante del suo lavoro. Ma neppure così si ottiene gran vantaggio: ben si potrebbero applicare le norme sulla specificazione, se di questa potesse con analogia occorrere la figura: e ciò non è. Perchè, a parte le questioni che potrebbero sorgere sul valore della materia e della mano d'opera, il lavoro dello specificante

non ha trasformato la materia appartenente all'autore del componimento letterario, che dopo la riduzione continua ad esistere come prima, senza perdere punto del suo valore intrinseco.

b) La seconda costruzione muove dallo stesso concetto posto a fondamento della prima, ma meglio distinguendo e determinando la *cosa* da rendere, e la ragion del lucro, giunge a risultati più corretti. Supposto, con la teoria qui combattuta, che trasportata nel libretto l'invenzione del componimento letterario, senza modificazioni, o con modificazioni di poca rilevanza, il librettista siasi appropriato cosa altrui, e perciò l'autore del lavoro ridotto abbia diritto sulla riduzione come su cosa propria; chiaro è, che secondo i principî, l'ingiusto possessore dovrebbe rendere la cosa, e per la natura dell'oggetto, ed il modo speciale di commettere su di esso appropriazione ingiusta, tale *restituzione* non è sempre possibile. Perchè talvolta potrebbe esserlo, come avverrebbe, se il libretto (contraffazione del componimento originale) non fosse stato ancora ceduto ad alcun compositore, e delle copie nessuna fosse stata venduta; altrimenti la cessione del libretto e la vendita delle copie indurrebbero rispetto al librettista un'appropriazione da doversi risolvere nella estimazione del valore. Ma altro dal rendimento della materia appropriata, o del suo valore, è la questione del rendimento dei guadagni acquistati, o acquistabili al librettista in conseguenza della riduzione: vero, che dicendo di rendimento di lucri si è sempre in tema di danni, ma col riferirsi specificatamente al lucro, si ha il vantaggio di porre la difficoltà in modo più giuridicamente preciso. Non si domanda cioè, qual sia la entità del danno che dovrebbe essere rifatto, ma se data l'obbligazione di rendere la cosa (od il valore in quella misura rispondente all'appropriazione), si debbano dall'obbligato rendere tutti i lucri derivati dalla cosa, od in considerazione della cosa.

È agevole qui rispondere con la scorta dei principî, i quali determinano nettamente la via da tenere nell'analisi dei rapporti tra l'autore del componimento e l'autore del libretto, a causa del lavoro di riduzione compiuto da quest'ultimo. Il guadagno che *ex re percipitur*, è altro da quello che *propter negotiationem percipitur* (1):

---

(1) Cons. Jhering, *Gesanum. Aufs.*, III, 1.

con la solita sapienza dov'è ammirabilmente congiunta alla equa estimazione dei fatti la logica rigorosa della deduzione giuridica, il diritto romano ha dato qui la legge: che quanto si ritrae direttamente dalla cosa, e per virtù unica di essa, e quindi per la proprietà che si ha di essa, si debba rendere con la cosa medesima, perchè non si può tenere il lucro ottenuto in virtù di una qualità spettante alla persona cui la restituzione è fatta. Ma se il lucro non fosse *lucrum rei*, se non fosse semplice esercizio del diritto su di essa, e fosse invece derivato da un fatto personale di chi è obbligato a rendere la cosa, non può cadere nell'obbligo di rendere: è *lucrum propter negotiationem perceptum*, e la *negotiatio* è l'attività personale e giuridica che afferma il diritto su quanto per via di essa è stato prodotto.

Con la quale costruzione, rigorosamente dedotta dai principî, si viene ad un risultato pressochè identico a quello ottenuto con la teoria qui difesa; vi è lavoro dell'autore del componimento letterario e lavoro del librettista; ma rispetto alla composizione musicale, è quest'ultimo lavoro ch'entra in considerazione, e perciò a' lucri che ne vengono all'autore, lo scrittore del componimento non può partecipare a titolo di rifazione di danno. Egli avrà soltanto diritto al valore rispondente alla misura dell'appropriazione avvenuta a suo danno; e con ciò, i risultati cui sarebbero dovuti giungere i sostenitori della dottrina qui combattuta, son proprio gli opposti a quelli cui son giunti: non il librettista, ma l'autore del componimento letterario avrebbe diritto ad un *compenso* proporzionato all'ingiusta appropriazione della cosa sua.

Si obbietterà che la distinzione ora esposta è soggetta a limitazioni e che il caso in esame può essere compreso in alcuna di esse? E sia. Ma qual sarebbe questo caso? La gestione di affari oggettivamente intesa? S'è dimostrato che non ne concorrono qui i termini. Il possesso di malafede? Ma neppure qui si ha l'elemento di fatto necessario a supporlo, perchè la *cosa* posseduta è altra da quella spettante all'autore del componimento letterario, che avrebbe quindi diritto alla restituzione della materia adoperata, o del valor di essa. E se per analogia si volesse argomentare dalle regole sulla specificazione, secondo s'è già avvertito, potrà cambiare la proporzione del compenso, ma non il concetto posto a base del ragionamento.

III.

Minore difficoltà s'incontra nella ricerca dei rapporti tra l'autore del componimento letterario illecitamente riprodotto nella riduzione a libretto, ed il compositore al quale questo sia stato ceduto. E qui importa segnalare anzitutto il modo giuridico d'influire del lavoro puramente musicale sul libretto: la relazione in cui questi due lavori, questi due elementi si trovano nell'insieme risultante dalla loro unione, nell'opera musicale.

A spiegar quest'azione dell'uno sull'altro termine, giova di molto il richiamo che voglia farsi alla figura della specificazione: sebbene la natura della materia adoperata dal compositore consigli d'insistere con misura su di tale analogia, perchè malgrado il lavoro del musicista il lavoro del librettista non perde l'entità sua particolare. L'analogia è ristretta all'indagine sul prodotto che è l'*opera musicale:* qual norma dovrà dichiarare la quantità del concorso delle due attività, del librettista l'una, del musicista l'altra? Sarà un concorso di grado assai disuguale, e si dirà che il compositore è l'autor principale, che nel lavoro suo è tutta la manifestazione artistica contenuta nell'opera, ed il lavoro del librettista è troppo umile cosa rimpetto allo splendore della forma musicale? O si dirà, che il libretto ha scosso l'immaginazione, suscitato l'estro del compositore; che la forma musicale esprime i diversi sentimenti destati in lui dallo svolgimento che vi è dato all'azione, e però l'uno e l'altro lavoro egualmente concorrono a costituire il nuovo prodotto, l'opera musicale?

Delle due affermazioni, nessuna risponde esattamente ai principî; in ciascuna è data troppa importanza ad uno dei due termini a scapito dell'altro. Non si può con criterio interamente astratto, e perciò fallace, istituire una misura che dev'essere fissata da tecnici competenti, secondo l'entità vera del lavoro, e quindi in proporzione del contributo recato al successo dell'opera musicale. Può ben darsi, che il lavoro drammatico concepito e reso con grande vigoria di sentimenti e vivezza d'immagini dall'autore del libretto, determini il successo dell'opera, di fronte ad una forma musicale scadentissima: la drammaticità dell'azione può imporsi allo spettatore, facendogli accettare o tollerare un rivestimento musicale, povero d'ispirazione o meschino di

fattura. E può darsi, per contrario, che la musica eletta riempia di sè l'opera, così che la bellezza o la volgarità del libretto sia indifferente, e questo valga soltanto come tela, come argomento del dramma musicale; nel primo caso il dramma è nel lavoro del librettista, nel secondo è nell'opera magistrale del compositore.

Nè per giungere a questo risultato occorre argomentare direttamente dal concetto di comunione (1); a questo si può venire argomentando dalle norme date alla specificazione, la cui figura, per virtù di analogia, dev'essere qui richiamata. Nell'opera musicale è l'adattamento della nuova forma a quella che letterariamente è data all'azione nel libretto, è il pensiero artistico del compositore che rende con altra arte il pensiero del librettista, e lo segue; con qual potenza di magistero, non occorre qui sapere e misurare. Ma in questo lavoro del musicista, è per necessità contenuto il lavoro del librettista; il libretto è la tela della composizione musicale, e serve all'intelligenza completa di essa; è perciò che nella struttura dell'opera, astrazion fatta da qualunque giudizio sul valore rispettivo dei due elementi concorsi a formarla, la parte della composizione par che assorbisca la letteraria. Onde i diversi diritti conceduti al compositore ed al librettista, quanto a riprodurre e spacciare l'opera musicale; diritti per cui parrebbe consentito al compositore un potere più ampio, privilegiato, sulla composizione musicale, mentre in sostanza essi contengono il giusto contributo di ciascuno dei due autori. Il compositore musicale può riprodurre e spacciar la musica congiuntamente alle parole cui è applicata, perchè queste parole son la materia musicata, e servono all'intelligenza della musica stessa; il librettista non può riprodurre e spacciar la musica, perchè il libretto ben può stare senza la musica. Ond'è, che parrebbe buon giudizio di ricorrere qui per analogia alla figura dell'accessione, ed i lavori preparatorî della vigente legge italiana sui diritti di autore ne darebbero l'esempio; ma con l'accessione predominerebbe il concetto della *proprietà* acquisita al compositore, mentre richiamando il concetto della specificazione avvenuta con l'adoperar materia in parte propria in parte altrui (2), rimane la comunione dei due autori sul prodotto ottenuto,

---

(1) Bianchi, l. cit.
(2) C. civ., a. 469.

nella misura rispondente al valore della materia spettante a ciascuno. Col quale criterio ben s'intende la disposizione della legge italiana (1), che se dà diritto al compositore di spacciar la musica con le annesse parole del libretto, vieta all'autore del libretto di spacciar la musica; altrimenti, ognuno degli autori avrebbe sul nuovo prodotto diritti più ampî di quanto l'entità della cosa sua non gli possa giustamente consentire, e se il compositore può per il servizio necessario delle parole alla musica, spacciar queste assieme a quelle, il diritto del librettista è tutelato col rimedio del compenso (2).

Disegnata così la relazione in cui nell'opera musicale stanno la parte letteraria (libretto) e la composizione, e avvertito ch'essa può aver modificazione dal modo col quale la *volontà* delle parti ha inteso a regolarla, si può agevolmente dar determinazione, supponendo esatta la teoria qui combattuta, ai rapporti derivanti dal fatto della riproduzione vietata, tra l'autore del componimento ridotto a libretto, ed il compositore musicale, o chi altri sia cessionario dell'opera musicale intera, senza o con la proprietà del libretto musicato.

a) Se s'argomenta dal fatto delittuoso contenuto nella riduzione illecita, certo è che deducendo dai principî ricevuti sul trasferimento di cose mobili corporali, l'autore del componimento ridotto deve aver diritto di agire per la reintegrazione (in valore) del suo diritto, contro qualunque possessore; e però dev'essere posto rimpetto a chiunque abbia acquistato o si possa legalmente avvantaggiare del libretto, nella stessa condizione giuridica in cui rispetto a questa persona l'autore del libretto potesse trovarsi, senza che il suo diritto possa venir limitato da convenzione avvenuta tra le parti. La dottrina che insegna aversi nella riduzione vietata la contraffazione, argomenta questa risoluzione dalla disposizion di legge che obbliga solidariamente al compenso verso il comproprietario di un'opera letteraria, il cedente ed il cessionario consapevole della comunione (3); ma la risoluzione, così ristretta, non deriva nettamente dai principî che la dottrina stessa pone, e non interpreta la legge con analogia corretta: perchè la disposizione si riferisce al caso di un condomino che abbia

(1) L. cit., a. 6.
(2) L. cit., a. 6.
(3) Cons. Amar, mon. cit.

effettivamente diritto sulla produzione ceduta, diritto non materialmente separabile. Se invece si argomenta dal concetto di diritto comune, spettante sul libretto all'autore del componimento ridotto ed al librettista (1), questo ragionamento per analogia è ben giustificato; e con esso la distinzione tra il caso d'inconsapevolezza e quello d'ignoranza del cessionario, a fin di stabilire l'obbligazione sua al pagamento del compenso, corrispondente alla parte indivisa del prodotto comune.

b) Questo secondo criterio si dovrebbe pur tenere nel caso di cessione dell'opera musicale fatta dal musicista indipendentemente dalla proprietà del libretto; siccome il compositore ha diritto sul prodotto che è l'opera musicale (2), l'autore del componimento illecitamente ridotto avrebbe diritto al pagamento del compenso verso il cessionario (3), secondo che questi fosse o no consapevole del diritto del librettista, nel quale egli subentra. Se poi la cessione fosse fatta separatamente per il libretto, si dovrebbero applicare al caso le considerazioni di già esposte.

S'intende, che questa determinazione di rapporti ha luogo quando s'ammettano l'una o l'altra delle dottrine qui esaminate e non accolte. Accogliendo invece la teoria difesa, nel libretto si avrebbe una *forma nuova*, spettante legittimamente all'autore, senza che nel suo fatto vi sia ombra di appropriazione illecita. E se, come si esaminerà in seguito, qualche compenso può essere dovuto all'autore del componimento letterario, l'obbligazione corrispondente è rapporto personale verso l'autore del libretto, nè si può esercitarla contro chiunque sia diventato cessionario di questo nuovo prodotto.

IV.

Il concetto di *comunione*, accolto come criterio misuratore dei rapporti tra il librettista ed il compositore rispetto al prodotto « *opera musicale* », vuol essere ancora tolto in esame, quanto a sapere qual sia l'entità del diritto spettante ad ognuno sulla cosa comune (sempre

(1) C. di App. di Milano, Cass. di Torino, sent. cit.

(2) L. cit., a. 6.

(3) Arg. L. cit., a. 5, comb. con l'a. 6.

che, s'intende, la convenzione non abbia regolato i diritti delle parti, e purchè si possa validamente opporla); anche i sostenitori della dottrina opposta a quella svolta nel presente scritto (1), argomentando dal diritto dell'autore del componimento ridotto, di subentrare nella condizione dell'autore della riduzione rispetto al compositore, ed ai cessionarî, hanno affermato con diverso ragionamento e misura, l'esistenza della comunione. Alcuni traggono il fondamento di lor dottrina dalla disposizion della legge sulla proprietà letteraria, che dà diritto a compenso allo scrittore del libretto, le cui parole congiuntamente alla musica possono essere spacciate e riprodotte dal compositore; e perchè nel riconoscere questo diritto, la legge s'è riferita alla disposizione dov'è regolato il caso di più individui aventi diritto su di una produzione comune, ed è detto che si presume l'uguaglianza della partecipazione, e che un compartecipante può cedere l'intera cosa, salvo agli altri il compenso della propria parte, solidariamente dovuto anche dal cessionario consapevole (2): così, dal riferimento a questa della disposizione regolante il caso dell'opera musicale, s'è argomentato che le norme descritte debbano per intero applicarsi al rapporto tra librettista e compositore. E quindi, conseguenza principalissima quella di affermare, quando non vi sia patto contrario, l'eguaglianza della compartecipazione loro sull'opera musicale ritenuta comune.

Il ragionamento condotto su questi termini, non risponde alla stessa lettera della legge, su cui è specialmente fondato. Perchè, se è tratto dal riferimento espressamente ordinato dalla legge, chiaro è, che l'estensione sua non può essere maggiore di quel che apparisce sia stato voluto dal legislatore; ora il riferimento, com'è manifesto per la lettera stessa della legge (3), è ristretto alla parte della disposizione, dov'è dichiarato il diritto del compositore di spacciare e riprodurre le parole del libretto congiuntamente alla musica. Nell'articolo al quale è fatto il riferimento s'hanno due parti; una misura il diritto dei compartecipanti sul prodotto comune, l'altra lo regola nel caso che uno di essi ceda l'intero prodotto; ed il riferimento accennato è

---

(1) Cons. Amar, mon. cit.
(2) L. cit., a. 5 in f.
(3) L. cit., a. 6 in f.

fatto appunto a quest'ultimo caso, perchè segue alla dichiarazione del diritto del compositore di spacciare congiuntamente alla sua musica le parole del libretto.

Cosicchè l'argomento letterale non può consentire al riferimento ordinato dalla legge, una estensione più ampia di quella che la stessa locuzione designa, a fin di affermare la presunzion della comunione in parti uguali. Alla qual risoluzione persuadono altre considerazioni. La legge ha dato regola speciale al rapporto tra gli autori concorrenti a formare l'opera musicale, e questa specialità mentre conferma quel che s'è detto sul modo d'interpretare il riferimento ad una regola generale, dichiara il motivo che vietò di ripetere la presunzion di comunione in parti uguali; di natura troppo diversa è il concorso del librettista e del compositore a produrre l' « opera musicale », e qualunque sia il valore rispettivo del lavoro contribuito, non si può senz'altro presumerlo di eguale entità. Considerazione questa ch'è confortata molto efficacemente dal raffronto stesso della disposizione dov'è regolato il rapporto tra librettista e compositore, a quella dov'è detto del rapporto tra individui cui la stessa opera appartenga in comune; in questa si presume eguale la partecipazione, quando si tratti di più individui cui appartenga in comune il diritto esclusivo di *pubblicare*, di *riprodurre* o di *spacciare* un'opera, e la presunzione è conseguenza necessaria di tal diritto comune; nell'altra questo diritto comune è vietato, perchè è riservato al compositore musicale e non al librettista, e però, se manca il fatto ch'è fondamento alla presunzione, come si può affermare che nel riferimento sia pur essa compresa? Così il ragionamento condotto per via di interpretazione logica, soccorre appieno quello di già fatto argomentando dalla lettera.

Altri scrittori dànno al riferimento ordinato dalla legge il suo giusto significato; ma poi, posta la comunione dell'*opera musicale*, applicano quella presunzione come regola generale inerente al fatto stesso del concorso, salvo a stabilire un criterio misuratore diverso, tratto o dal patto contrario, o dall'accertata ineguaglianza del contributo (1). Certo, non è quest'ultimo concetto quello contenuto nelle parole della legge presumente la comunione (2): e si è stati con-

(1) Bianchi, mon. cit.
(2) L. cit., a. 5 in f.

dotti a supporlo, perchè si è creduto che questa presunzione, così com'è ordinata, sia norma generale, alla quale ben possa riferirsi, argomentando soltanto dalla comunione, il rapporto tra librettista e compositore. E non si è badato, che qui non si ha eguaglianza del diritto dei compartecipanti rispetto al prodotto comune, onde il difetto della ragion di presumere l'altra eguaglianza delle parti di concorso; la legge pone espressamente una disuguaglianza, che vieta di estendere il significato grammaticale dei termini da essa adoperati, e di argomentare l'esistenza della presunzione, così dalla disposizione sua, come dal concetto di comunione.

Il criterio del valore rispettivo del contributo è invece assai giustificato quando si argomenti dal concetto di specificazione; e ammessa la dottrina, qui respinta, del diritto che avrebbe l'autore del componimento letterario ridotto, a succedere nella condizione del librettista rispetto all'opera musicale, si dovrà dire, che, mancando ogni ragion di presumere l'eguaglianza del contributo, egli ha soltanto diritto al valore della materia con la quale il librettista ha concorso all'opera comune. E allora potrà darsi, che il concorso del librettista abbia maggior valore del concorso dato dal compositore; può cioè avvenire, che l'*opera* abbia *successo* se rappresentata, grazie alla grande drammaticità dell'azione, sapientemente svolta, in modo da rendere accettabile la mediocrità della musica.

V.

La dottrina qui difesa, attribuendo al lavoro del librettista la figura di *forma nuova,* esclude la contraffazione inerente alla riproduzione vietata, e con ciò non conceda all'autore del componimento ridotto diritto veruno sul libretto musicato. Certo, si può lamentare la condizione dell'autore, la cui invenzione ad altri, e specialmente al compositore, sarà fonte di largo profitto; ma come impedire che la invenzione possa inspirare concezioni artistiche nuove?

Si potrebbe tentar di conciliare questa teoria, col diritto dell'autore del componimento ad ottenere un compenso, deducendo dalla figura della *versio in rem*, dal divieto d'ingiusto arricchimento, e misurare questo compenso secondo il valor della materia di cui il

librettista s'è giovato. Pure, a rigor di logica, il tentativo dovrebbe fallire, perchè se il librettista giovandosi dell'invenzione originale, senza riprodurre la forma composta dall'autore, non lede il diritto di alcuno, ed esercita un diritto dato a tutti su cosa non appropriabile, chiaro è, che manca quella ingiustizia onde l'arricchimento ha qualifica, ed è perciò produttivo di azione. Per indebolire questa difficoltà, bisognerebbe far consistere l'ingiustizia nel *danno* che la riduzione ha recato all'autore del componimento, il quale avrebbe potuto farla da sè; e nella considerazione, che se la riduzione ripete con la maggiore fedeltà tutti i momenti dell'azione drammatica, il riduttore *s'è giovato* di qualcosa di più della semplice invenzione, senza per altro cadere nella riproduzione vietata della forma. Considerazioni che non riparano sufficientemente al difetto or avvertito sulla *ingiustizia* dell'arricchimento; il quale poi, per la natura giuridica del fatto, potrebbe soltanto dar luogo ad azione personale contro il librettista che l'avesse ottenuto.

Rivista Musicale Italiana

Sommario del 1° Fascicolo:

Sommario del 2° Fascicolo:

Inoltre ogni Fascicolo contiene:

RECENSIONI — NOTE BIBLIOGRAFICHE — SPOGLIO DEI PERIODICI — NOTIZIE — ELENCO DEI LIBRI — ELENCO DELLA MUSICA.